11.e LEÇON.

I.ère PARTIE.

TON DE MI.

Du Ton de LA nous passerons au Ton de MI, si nous voulons moduler à la Dominante, car MI est la Dominante du Ton de LA, RÉ, Sous Dominante de LA, deviendra RÉ dièse, Sensible du Ton de MI, et nous aurons quatre dièses à la clé, FA UT SOL RÉ; ainsi pour arriver du Ton d'UT, au Ton de MI, nous avons passé par quatre modulations, celles de SOL, de RÉ, de LA, et de MI. Pour retourner du Ton de MI, au Ton d'UT, il faudra nécessairement moduler quatre fois à la Sous Dominante, et à chaque fois un dièse de moins, et la Sensible redevient Sous Dominante. Ce que nous disons là, a besoin d'une explication plus longue, et d'être appuyé d'exemples; nous y reviendrons avec détail. Les Intervalles du Ton de MI doivent être les mêmes que ceux du Ton d'UT.

UT	RÉ	MI	½	FA	SOL	LA	SI	½	UT
MI	♯FA	♯SOL		LA	SI	♯UT	♯RÉ		MI

Comme vous devez aussi le voir, les accords se trouveront les mêmes que dans le Ton d'UT.



Ainsi nous le voyons encore, pour rendre majeur un accord mineur, il faut dièser la note du milieu, la médiante de l'accord, car alors on augmente la 1.ère Tierce, et on diminue la seconde.

Et pour rendre mineur un accord majeur, il faut dièser la 1.ère note, la Tonique de l'accord, et la dernière la Dominante de l'accord; enfin, pour rendre neutre un accord mineur, il faut dièser la Tonique et la médiante de l'accord; nous verrons encore d'autres moyens pour transformer les accords.



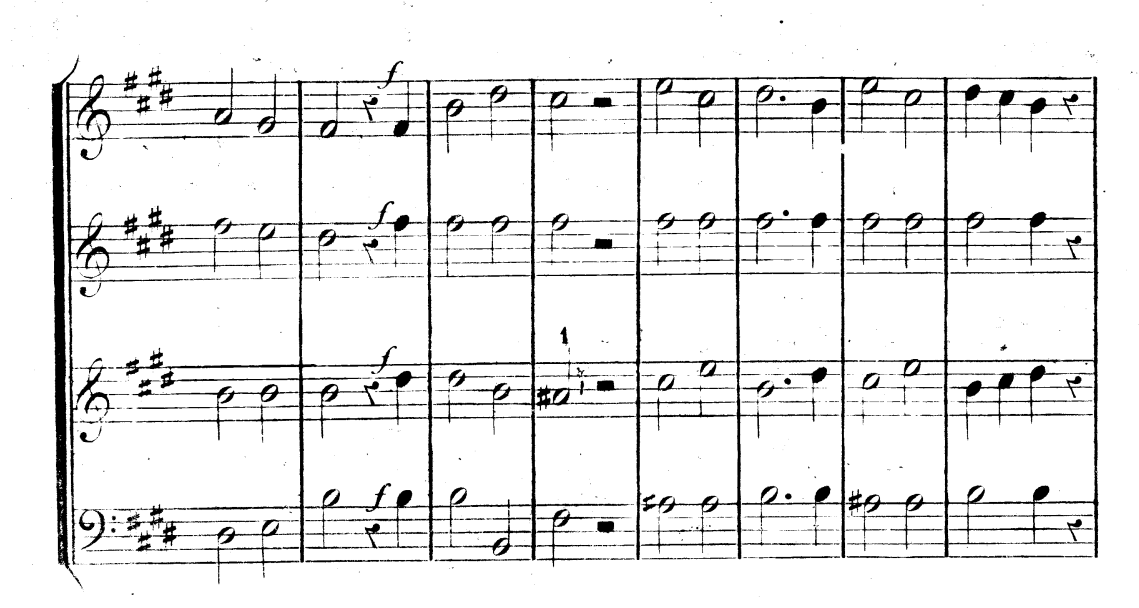


Voilà deux morceaux qui sont écrits avec la clé de Fa 4.e ligne, et quatre dièses à la clé, qui indiquent le Ton de MI. Si nous voulions transposer en UT, il faudrait raisonner ainsi: par quelle note commence la 1.re Partie du 1.er morceau? Par un MI. Qu'est-ce qu'un MI dans le Ton de MI? Une Tonique. Il faut donc pour transposer en UT, prendre une clé qui nous permettra d'appeler ce MI, UT; et alors nous prendrons la clé de Sol. Plus de dièse à la clé, car à la place des *mots*

	MI	♯FA	♯SOL ½	LA	SI	♯UT	♯RÉ ½	MI
nous lirons	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT

Maintenant nous devons être bien persuadés, que la difficulté du changement de Ton, se trouve dans le changement de *mots*.


N° 3.
Allegretto.
CHŒUR D'ÉCHO ET NARCISSE. (Gluck)
Dessus.
Alto.
Tenor.
Basse.






f
f
f
f
p
3
p
p
p




f
f
f


p
p
p
p


pp
f
pp
f
pp
f
pp
f



Ce Choeur est écrit avec une clé de Sol, le MI Tonique du Ton dans lequel nous sommes, est placé sur la 1.ère ligne; si nous voulons transposer en UT, il nous faut une clé qui nous permette d'appeler notre Tonique du nom d'UT, au lieu de MI. La clé d'Ut 1.ère ligne est nécessairement celle que nous devons prendre.

Si nous voulons analyser ce morceau, il faudra raisonner ainsi: Ton de départ MI. Au N.° 1, modulation au Ton de SI, dominante de MI, car le LA est dièse, et de sous dominante de MI il devient sensible de SI, et SI devient Tonique. N.° 2, retour au Ton MI, le LA n'étant plus dièse, c'est une modulation à la sous dominante. N.° 3, encore une modulation au Ton SI, qui continue jusqu'au N.° 4, où l'on rentre dans le Ton de MI, le LA redevenant naturel.

II.e PARTIE.

DIATONIQUE ET CHROMATIQUE.

On entend par diatonique ce qui procède par Ton, et chromatique ce qui procède par demi ton, en appliquant cette définition théorique à la pratique, nous dirons que diatonique, appartient au Ton, et chromatique hors du Ton; ainsi Fa dièse dans le Ton d'Ut, est un effet chromatique, et dans le Ton de Sol, ce dièse est diatonique; Ut dièse est chromatique dans le Ton de Sol, mais il est diatonique dans le Ton de RÉ, ou de LA, ou de MI etc.

Ainsi lorsqu'un accident se présente dans un Ton quelconque, si il persiste, il détermine un Ton, alors il est diatonique du nouveau Ton qu'il décide; si il ne parait que dans une ou deux mesures, il est seulement d'un effet chromatique.





Dans le morceau N°. 4, le ♭ placé à la clé nous indique le Ton de Fa

FA SOL LA ½ ♭SI UT RÉ MI ½ FA

qui répond pour les intervalles UT RÉ MI FA SOL LA SI UT

Modulation à la Sous Dominante, en baissant ou bémolisant la sensible du Ton que l'on quitte, pour en faire une Sous Dominante; le contraire de la modulation à la Dominante, le SI ♭ sera diatonique.

Et dans le N°. 5, l'Ut dièse est Chromatique, car il ne constitue pas un Ton.



12e. LEÇON.

Ière PARTIE.

TON DE SI, DE FA♯ ET D'UT♯

Pour continuer les modulations à la dominante, du ton de MI nous passerons au ton de SI, toujours en dièsant la sous dominante du ton que nous quittons, et nous aurons la gamme de SI ainsi conçue

SI ♯UT ♯RÉ ½ MI ♯FA ♯SOL ♯LA ½ SI

qui répond pour les intervalles à UT RÉ MI FA SOL LA SI UT

Dans le ton de SI cinq dièses à la clé le dernier est la sensible de SI; La dominante de SI est Fa dièse c'est donc au ton de Fa dièse que nous modulerons après le ton de SI naturel

♯FA ♯SOL ♯LA ½ SI ♯UT ♯RÉ ♯MI ½ ♯FA

Puis vient le ton d'UT dièse dominante de Fa dièse. Dans le ton d'UT dièse toutes les notes sont dièsées.

Remarquons que du ton d'UT naturel au ton d'UT dièse, la différence n'est que d'un ½ ton, et que cependant d'UT naturel à UT dièse il y a sept modulations; cette observation nous conduira plus loin lorsque nous nous occuperons des tons homonymes

♯UT ♯RÉ ♯MI ½ ♯FA ♯SOL ♯LA ♯SI ½ ♯UT

UT RÉ MI FA SOL LA SI UT

Toutes les notes étant augmentées d'un demi ton les intervalles restent les mêmes.



Le morceau précédent, est écrit avec une clé d'Ut 4.e ligne et cinq dièzes à la clé FA UT SOL RÉ LA une note au dessus du dernier dièse c'est SI, nous sommes donc dans le ton de SI, ton qui a pour sensible la note ♯LA; si nous voulons lire le morceau avec les paroles UT RÉ MI etc, il nous faut prendre une clé qui nous permettra d'appeler du nom d'UT, la tonique SI, et cette clé est évidement la clé de SOL.


N.° 2
1.re Partie.
Basse.

Le morceau précédent est écrit avec une clé d'UT 2e ligne, et a 6 dièses à la clé ♯FA ♯UT ♯SOL ♯RÉ ♯LA ♯MI, le dernier dièse étant la sensible du ton dans lequel on est, ces six dièses indiquent nécessairement le ton de FA dièse; pour lire ce morceau avec les paroles UT RÉ MI etc, il faudra prendre une clé avec laquelle nous pourons appeler UT, la note que nous appelons FA♯ c'est encore la clé de SOL.

Le morceau suivant est écrit avec sept dièses au ton d'UT♯, on doit comprendre qu'il n'y a dans ce ton, de difficulté, que pour l'instrumentiste, qui sera obligé de faire toutes les notes dièses, pour jouer dans le ton effectif; mais pour le chanteur il lira comme si toutes les notes étaient naturelles.

CANTIQUE DE JOSEPH. *(Méhul)*




1.ers Dessus.
2.ds Dessus.
Contraltes.
CHŒUR DE FEMMES.
p
1.ers Dessus.
2.ds Dessus.
Contraltes.
CHŒUR DE FEMMES.
1.ers Tenors.
2.ds Tenors.
Basses.
CHŒUR D'HOMMES.







II.e PARTIE.

Pour complêter la théorie des mesures, nous n'avons plus à nous occuper que des mesures $\frac{9}{8}$ et $\frac{9}{16}$, qui toutes deux correspondent au $\frac{3}{4}$ et au $\frac{3}{8}$; voila le $\frac{3}{4}$ ♩ ♩ ♩ (1 2 3), voila le $\frac{3}{8}$ ♪ ♪ ♪ (1 2 3). Nous voyons que la différence ne serait que dans le plus ou moins de vivacité à battre la mesure, pour le $\frac{9}{8}$ et le $\frac{9}{16}$ ce sera la même chose; voila le $\frac{9}{8}$ ♩. ♩. ♩. (1 2 3), voila le $\frac{9}{16}$ ♪. ♪. ♪. (1 2 3).

Les deux chiffres s'expliquent comme nous l'avons déja fait pour les autres mesures, l'unité ronde à été partagée en huit parties appelées *croches*, on à pris 9 de ces croches pour complêter la mesure $\frac{9}{8}$, ou neuf huitième, 1 huitième de plus que la ronde; et pour la mesure $\frac{9}{16}$ ou neuf seizième, le même raisonement nous servira; seulement, $\frac{9}{16}$ est la moitié de $\frac{9}{8}$, mais comme cette moitié se battra en trois parties comme l'entier $\frac{9}{8}$, la difficulté ne sera pas plus grande. A la 1.ere leçon nous tracerons le tableau des mesures et les observations à faire.



N.° 4.
1.ère Partie.
Basse.
N.° 5.
1.ère Partie.
Basse.

13e. LEÇON.

1.ère PARTIE.

CONTINUATION DES MODULATIONS À LA SOUS DOMINANTE.

Nous pensons que les modulations à la Dominante, ont été expliqués assez lentement et assez clairement pour que tout le monde ait bien compris, nous pouvons donc maintenant les abandonner, pour continuer les modulations à la Sous Dominante, dont déjà nous nous sommes entretenus à la 9.e leçon, mais nous le répetons, nous n'éprouverons aucune difficulté, si nous avons bien saisi ce qui a été dit précédement.

Pour moduler à la Sous Dominante, il faut détruire l'opération que l'on a faite, en modulant à la Dominante: ainsi nous sommes dans le ton

de SOL LA SI UT (sous D.te) RÉ MI #FA SOL

Si nous voulons retourner au ton d'UT, Sous Dominante de SOL, il faudra nécessairement détruire le FA dièse, et en faire FA naturel Sous Dominante du ton d'UT, de Sensible qu'il était dans le ton de SOL, et nous aurons UT RÉ MI FA SOL LA SI UT.

Mais en détruisant le dièse placé sur le FA, nous avons évidement baissé cette note, cette Sensible du ton de SOL; ainsi nous pouvons dire que pour moduler d'une Tonique quelconque à sa Sous Dominante, il faut baisser la Sensible du ton que l'on quitte, pour en faire la Sous Dominante du ton dans le quel on entre.

Nous comprenons sans peine que du ton d'UT dièse, il nous faudra moduler sept fois à la Sous Dominante, pour arriver en UT naturel.

			sous dominante				
♯UT	♯RÉ	♯MI	♯FA	♯SOL	♯LA	♯SI	♯UT
♯FA	♯SOL	♯LA	s.d. SI	♯UT	♯RÉ	♯MI	♯FA
SI	♯UT	♯RÉ	s.d. MI	♯FA	♯SOL	♯LA	SI
MI	♯FA	♯SOL	s.d. LA	SI	♯UT	♯RÉ	MI
LA	SI	♯UT	s.d. RÉ	MI	♯FA	♯SOL	LA
RÉ	MI	♯FA	s.d. SOL	LA	SI	♯UT	RE
SOL	LA	SI	s.d. UT	RÉ	MI	♯FA	SOL
UT	RÉ	MI	s.d. FA	SOL	LA	SI	UT

Vous le voyez nous avons été obligés de moduler sept fois à la Sous Dominante, pour du ton d'UT dièse arriver au ton d'UT naturel, à chaque modulation nous perdions un dièse, et c'est toujours la Sensible qui redevient note naturelle.

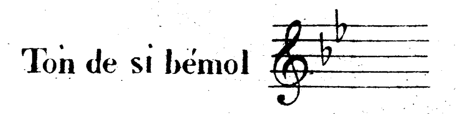
Arrivés au ton d'UT si nous voulons continuer nos modulations à la *Sous Dominante* il faudra toujours baisser la Sensible du ton que nous quittons, et comme il n'y a plus de dièse à enlever, nous baisserons la note, et cette opération s'appelera bémoliser, effet que nous avons déjà étudié à la 9e leçon.

			sous dominante				
UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT
FA	SOL	LA	♭SI	UT	RÉ	MI	FA
SI	UT	RÉ	♭MI	FA	SOL	LA	♭SI
♭MI	FA	SOL	♭LA	♭SI	UT	RÉ	♭MI
♭LA	♭SI	UT	♭RÉ	♭MI	FA	SOL	♭LA
♭RÉ	♭MI	FA	♭SOL	♭LA	♭SI	UT	♭RÉ
♭SOL	♭LA	♭SI	♭UT	♭RÉ	♭MI	FA	♭SOL
♭UT	♭RÉ	♭MI	♭FA	♭SOL	♭LA	♭SI	♭UT

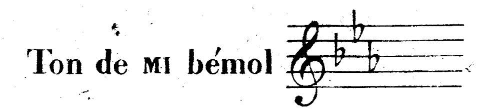
Chaque nouveau bémol se trouve placé sur la Sous Dominante du nouveau ton, et provient de la note Sensible du ton précédent.

MOYEN DE RECONNAITRE LE TON DANS LEQUEL ON EST AVEC DES BEMOLS

Comme les dièses, les bémols se posent à la clé en tête du morceau. nous venons de remarquer que chaque nouveau bémol, se trouvait placé, sur la Sous Dominante du ton dans lequel on est; ainsi lorsque nous avons un bémol à la clé, nous descenderons quatre notes au dessous du SI bémol, placé à la clé, et nous trouverons FA; mais si nous avons plusieurs bémols, nous pourons dire que le ton dans lequel nous sommes est l'avant dernier bémol, par la raison que la Sous Dominante à la quelle nous modulons, est déja bémolisée, et ne se trouve que l'avant dernier bémol, puisque le dernier bémol est la Sensible du ton que l'on quitte, et devient une fois baissé, Sous Dominante du ton dans lequel on entre.



Dans le ton de SI bémol, deux bémols à la clé, SI et MI; l'avant dernier bémol SI, est le ton dans lequel nous sommes, et MI est la Sous Dominante, qui a été tiré de MI naturel, Sensible du ton de FA.



Le nouveau bémol dans le ton de MI est LA bémol, ton dans lequel nous passerons après le ton de MI, par la raison que le bémol est Sous Dominante du ton de MI bémol.

Nous avons remarqué que les intervalles des tons par bémols, étaient les mêmes qu'avec des dièses; c'est à dire 5 tons, et 2 demi tons; et ces deux demi tons placés de la Médiante à la Sous Dominante, et de la Sensible à la Tonique.


TON DE SI BÉMOL.
N°. 1.
1.ère Partie.
Basse.
fa mi ré fa mi
si
domi. sous d. med.
dom. s.d. toni.
si
N°. 2.
TON DE MI BÉMOL.
1.ère Partie.
Basse.
mi mi
ré ut
toni. sen. sen.
toni. sus toni.

Le N.º 1, est en SI bémol, deux bémols à la clé, qui ici est une clé d'UT 4.e ligne; cela veut dire que pour chanter ce morceau dans le ton, il nous faudra prendre notre Tonique à la touche de SI bémol, qui, remarquez le en passant, répond sur le Piano à LA dièse; et l'alphabet de ce morceau nous donnera une gamme ainsi constituée, ♭SI UT RÉ ♭MI FA SOL LA ♭SI, puisque pour les intervalles, cette gamme répond parfaitement à celle d'UT, nous aurons la facilité de nommer UT RÉ MI FA SOL LA SI, ce que nous venons d'appeler ♭SI UT RÉ ♭MI FA SOL LA, sans même changer notre intonation; car, lorsque nous toucherons SI bémol sur le Piano, nous dirons UT, en chantant l'intonation de SI bémol; car encore une fois, le mot ne peut rien faire à l'intonation, et ce changement de mots, nous sera très utile, puis qu'il facilitera nos études, et nous fera comprendre qu'en musique, on ne doit tenir compte que d'une chose; des intervalles et de la mesure.

Avec la clé d'UT 4.e ligne, le N.º 1 a sa Tonique SI placé entre la 3.e et 4.e ligne; pour transposer en UT, il faut trouver une clé qui nous permette d'appeler UT, la Tonique que nous nommions SI.

Le N.º 2, est en MI bémol, 3 bémols à la clé; il est écrit avec une clé de FA 4.e ligne. Quelle clé faudra-t-il prendre pour transposer en UT? Celle qui nous permettra de donner le nom d'UT à la Tonique.

II.e PARTIE.

I.er TABLEAU. *MESURES SIMPLES.*

MESURES À 4 TEMPS.

1.er

♩ pour le Temps. C ou 4 ‖ 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 12 34 | 1234. ‖ N'est qu'un double $\frac{2}{4}$

𝅗𝅥 pour le Temps. ₵ ou 2 ‖ 1 2 | 1 2 3 4 | ‖ Se bat comme un $\frac{2}{4}$

♩ pour le Temps. ‖ 1 2 | 1 2 | ‖ Moitié de mesure 4 temps

MESURES À 3 TEMPS.

2.do

♩ pour le Temps 3 ou $\frac{3}{4}$ ‖ 1 2 3 | 1 2 3 | ‖

♪ pour le Temps $\frac{3}{8}$ ‖ 1 2 3 | 1 2 3 | ‖ Se bat comme un $\frac{3}{4}$

Vous voyez que les mesures simples, se réduisent à deux mesures, une à 2 Temps, et l'autre à 3 Temps. Nous avons déjà remarqué que dans les mesures simples, la décomposition du Temps était toujours Binaire, c'est à dire divisible d'une manière carrée. Dans la mesure $\frac{3}{4}$, le Temps est une Noire ♩, eh bien cette noire est divisible par un groupe de ♫, et pour la mesure entiere 𝅗𝅥. ou ♩ ♩ ♩ qui sont divisibles par 3 groupes de croches ♫ ♫ ♫.

frappé 1 droite 2 gauche 3

2e. TABLEAU. *MESURES DERIVÉES.*

1°.

- *à 4 Temps* — ♩. pour le Temps. $\frac{12}{8}$ — 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1 2 3 4 | 1234 — N'est qu'un double $\frac{6}{8}$
- *à 2 Temps* — 𝅗𝅥. pour le Temps. $\frac{6}{4}$ — 1 2 | 1 2 | 1 2 — Se bat comme un $\frac{6}{8}$
- ♩. pour le Temps. $\frac{6}{8}$ — 1 2 | 1 2 | 1 2 — Moitie de mesure $\frac{12}{8}$

2do.

- *à 3 Temps* — ♩. pour le Temps. $\frac{9}{8}$ — 1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 3
- ♪. pour le Temps. $\frac{9}{16}$ — 1 2 3 | 1 2 3 | 1 2 3 — Se bat comme un $\frac{9}{8}$

Remarquez que chacune des *mesures derivées* correspond à l'une des mesures simples. Elles diffèrent par le Rythme.

Il résulte de ces deux tableaux qu'il n'y a réellement que *quatre espèces de mesures.*

MESURES SIMPLES.	MESURES COMPOSÉES.
1 mesure à 2 *Temps,* rythme *Binaire* ou $\frac{2}{4}$	1 mesure à 2 *Temps,* rythme *Ternaire* ou $\frac{6}{8}$
1 mesure à 3 *Temps,* rythme *Binaire* ou $\frac{3}{4}$	1 mesure à 3 *Temps,* rythme *Ternaire* ou $\frac{9}{8}$

Pour les mesures dérivées, on emploie ordinairement que le 6/8 et le 9/8, il est très rare de rencontrer les autres.

Du reste nous devons comprendre, qu'elles n'étaient utiles, qu'à l'époque ou l'on attachait à chaque figure de notes, une durée de temps; mais aujourd'hui que cette convention de mouvement, est remplacé par les mots *Andante Allegro* etc peu importe d'écrire un 3/4 ou un 3/8, un 6/4 ou un 6/8, un 9/8 ou un 9/16.



14e. LEÇON.

1.ère PARTIE.

TONS HOMONYMES.

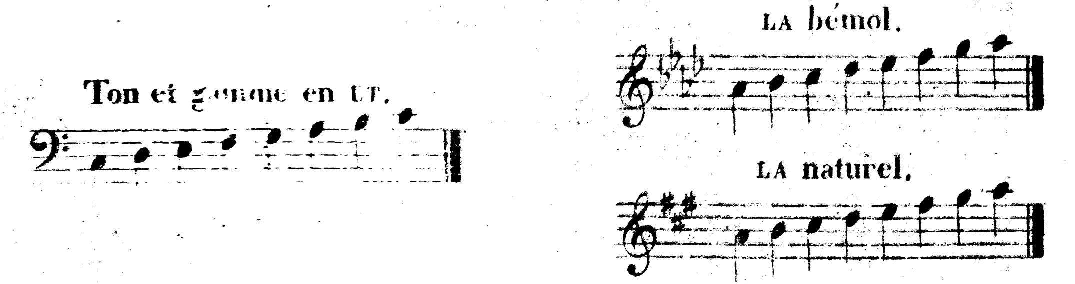
Nous avons remarqué que pour arriver du ton d'UT naturel, au ton d'UT dièse, il fallait moduler sept fois à la Dominante, et que cependant ces deux tons n'étaient séparés que d'un ½ ton, UT et UT dièse sont homonymes, ils portent le même nom, sept modulations les séparent, il en sera de même entre tous les tons homonymes; pour bien comprendre ce fait, il nous faut prendre plusieurs exemples.





Nous voyons par là, que nous ne chanterons jamais avec plus de 3 accidents, car si nous avons 4 dièses à la clé ton de MI naturel, nous pourrons lire notre morceau avec 3 bémols à la clé ton de MI naturel.

Le morceau suivant est écrit avec 4 bémols à la clé ton de LA bémol, nous pourrons donc étudier ce morceau avec trois dièses ton de LA naturel, et pour la transposition en UT, la clé de FA 4.e ligne nous servira pour les deux tons.

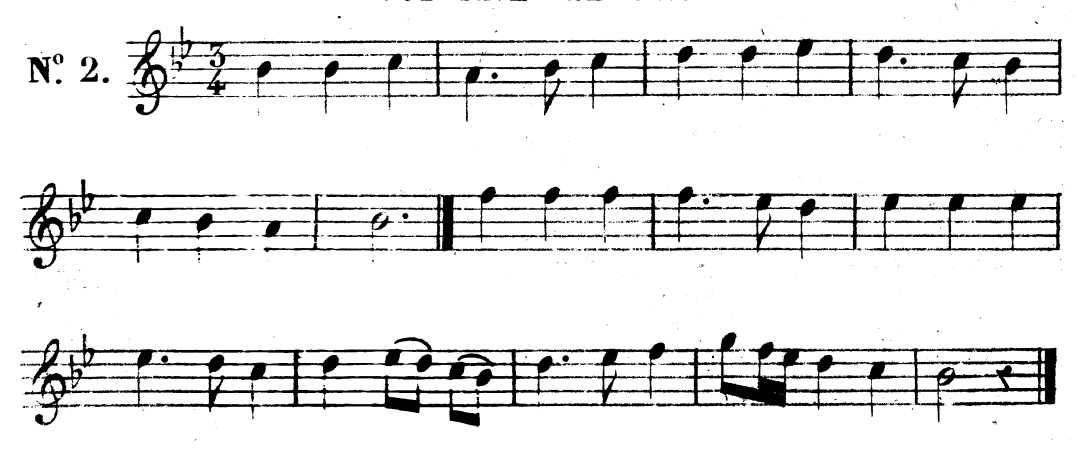


Pour les intervalles, ces deux gammes sont bien les mêmes; ainsi peu importe de les étudier avec des dièses ou avec des bémols, seulement si nous voulons chanter dans le ton effectif, il faudra le prendre sur le Piano tel qu'il aura été indiqué par l'auteur.

CANONE DELLA COSA RARA. (Martini)



GOD SAVE THE KING



Quelle clé faudra t'il employer pour transposer le morceau N.º 2 en UT. Une clé qui nous permettra de nommer UT, le SI note Tonique du morceau.

AIR DE LA DAME BLANCHE.



IIe PARTIE.

SYNCOPE.

Chaque auteur explique la Syncope à sa manière, Rodolphe semble d'abord confondre la Syncope avec la liaison, car c'est la confondre que de donner pour exemple de la Syncope, celui placé ci dessous et pris dans sa méthode, Page 107.



Si on peut considérer cet exemple comme une Syncope simple, il faudrait au moins comme le fait Mr. H. Lemoine, faire connaitre la Syncope brisée, comme il le fait dans cet exemple de sa méthode de chant, Page XIII.

EXEMPLES DES SYNCOPES.



Du reste voici comment l'auteur s'explique sur la Liaison et la Syncope.

La *Liaison* ou *Coulé* est un demi cercle ⁀ qui lie deux ou plusieurs notes ensembles, et que l'on exécute sans reprendre respiration, ou d'un seul coup d'archet. EXEMPLE 1.

Elle s'emploie aussi pour lier deux notes sur le même dégré, dans ce cas, la seconde note ne doit pas être repetée. EXEMPLE 2.



Il y a deux sortes de Syncopes, la *Syncope régulière*, et la *Syncope brisée.*

La Syncope régulière se fait sentir de deux manières.

1.° Lorsqu'une note partage également sa valeur, entre un temps faible, ou la partie faible d'un temps, et un temps fort, ou la partie forte du temps suivant.

2.° Lorsque deux notes d'une valeur égale et placées sur le même dégré, sont liées ensembles.

La Syncope brisée, est formée par deux notes placées sur le même dégré et liées ensembles, mais dont la valeur est moins longue d'un côté que de l'autre.

N.ta La Syncope commence toujours sur un temps faible ou la partie faible d'un temps.

Les temps de chaque espèce de mesure se divisent en *temps forts* et en *temps faibles*. Dans les mesures à *quatre temps*, le 1.er et le 3.e sont forts, le 2.e et le 4.e sont faibles. Dans les mesures à *trois temps* le 1.er est toujours fort, le 2.e et le 3.e sont faibles. Il y a cependant des cas où les deux premiers sont forts et le 3.e faible, et d'autres où le 1.er et le 3.e sont forts et le 2.e faible. Dans les mesures à *deux temps*, le 1.er est fort et le 2.e faible.

Ces temps se subdivisent aussi en parties fortes et en parties faibles: la première moitié d'un temps en est la partie forte et la seconde moitié, la partie faible.

Il est bien certain que lorsque deux notes ne seront pas sur le même dégré, la différence de la Liaison et de la Syncope sera bien claire, ainsi voilà une Liaison qui indi_que que sur la voyelle A, il faudra une seule émission de voix, mais quand deux notes sur le même dégré se trouveront liées, où sera la différence de la Syncope et de la Liaison.

Comme dans les mesures N.° 3 et 4.

Pour nous, nous n'admettrons comme Syncope, que les notes dont la valeur appartiendra à deux temps différens, et, mesure 3 et 4, il n'y a pas de notes dont la valeur appartient à deux temps diffé_rens, ces deux notes sont donc tout bonnement liées entre elles.

Mais mesure 9 par exemple, le MI produit bien un effet de Syn_cope, car la moitie de ce MI appartient au frappé, et l'autre moitié au mouvement à droite: ainsi pour comprendre cette mesure, il faut se figurer que le MI représente 2 croches, et au lieu de



Rodolphe qui d'abord ne donne que des exemples de Liaisons pour des Syncopes, dans le courant de sa méthode donne une pa_ge d'Exemples, dans lesquels il y a véritablement des Syncopes, com_me nous les comprenons. Nous terminerons là, la théorie des Syn_copes sauf a y revenir en tems utile.





N°. 5.

II.e PARTIE.

MORCEAUX ÉCRITS SANS BARRES DE MESURES.

Afin d'être bien persuadé que la théorie des mesures, a été bien comprise, nous lirons les morceaux suivans sans barres de mesures; ici nous avons indiqué une première mesure, plus tard, nous n'en indiquerons pas du tout.





La basse du morceau précédent, n'est qu'une basse d'accompagnement, formé avec des notes qui se trouvent dans l'accord, avec celles de la 1.ère Partie.

N.º 2.

FIN.

nécessité car il nous remettra en mémoire la marche des modulations, *l'Unité* d'accords entre tous les tons, les clés à employer pour la transposition et les sons homonymes.

AIR TYROLIEN.



N'oublions pas que du ton d'UT dièse, pour revenir au ton d'UT naturel, il faut moduler sept fois à la Sous Dominante, à chaque modulation nous perdons un dièse, et la Sensible redevient Sous Dominante. Après nos sept modulations nous nous trouvons en UT, et nous pouvons continuer de moduler à la Sous Dominante; mais alors, aulieu du bécarre, c'est le bémol que nous emploierons pour baisser la Sensible, afin d'en faire la Sous Dominante du ton dans lequel on entre.



Nous le répétons encore, l'examen de ces tableaux est de la dernière

Si nous lisons ses accords avec la clé de Sol, nous aurons besoin d'un dièse à la clé, dièse qui rendra nos intervalles semblables à ceux du ton d'UT, si nous lisons avec la clé d'UT 2e ligne, le FA dièse disparait, car les notes seront appelées du même nom que dans le 1er Exemple; mais n'oublions pas que le véritable ton pourra être chanté avec n'importe quels mots.

Nous placerons en tête de chaque ton la clé de transposition. Nous répéterons dans les accords, les dièses placés à la clé afin de rendre les exemples plus sensibles.



Avec la clé d'UT 4e ligne qui nous permet de donner le nom d'UT à la Tonique RÉ les deux dièses deviennent inutiles.



15. LEÇON.

I.ère PARTIE.

DE L'UNITÉ DES ACCORDS.

Comme Résumé de ce que nous avons vu jusqu'a présent, il est de toute nécessité de revoir les accords de tous les tons, que nous avons étudiés; cet examen achèvera de nous faire comprendre notre système musical.

Système d'unité puisque dans chaque ton, nous retrouverons toujours les mêmes propriétés aux notes, en les considérant sous leurs dénominations générales de Tonique, médiante, dominante etc. et dans tous les tons la *Tonique* nous donnera un accord majeur, la *Sus Tonique* un accord mineur, la *Médiante* un accord mineur, la *Sous Dominante* un accord majeur, la *Dominante* un accord majeur, la *Sus Dominante* un accord mineur, et la *Sensible* un accord neutre.

Nous ne saurions trop recommander, d'étudier avec attention le tableau des accords que nous présentons ici, car il rappelera la marche des modulations, en nous fortifiant sur l'intonation des tons, et des demi tons, et nous apprendra à bien connaitre les notes sous leurs dénominations générales.



